L'ART SACRÉ

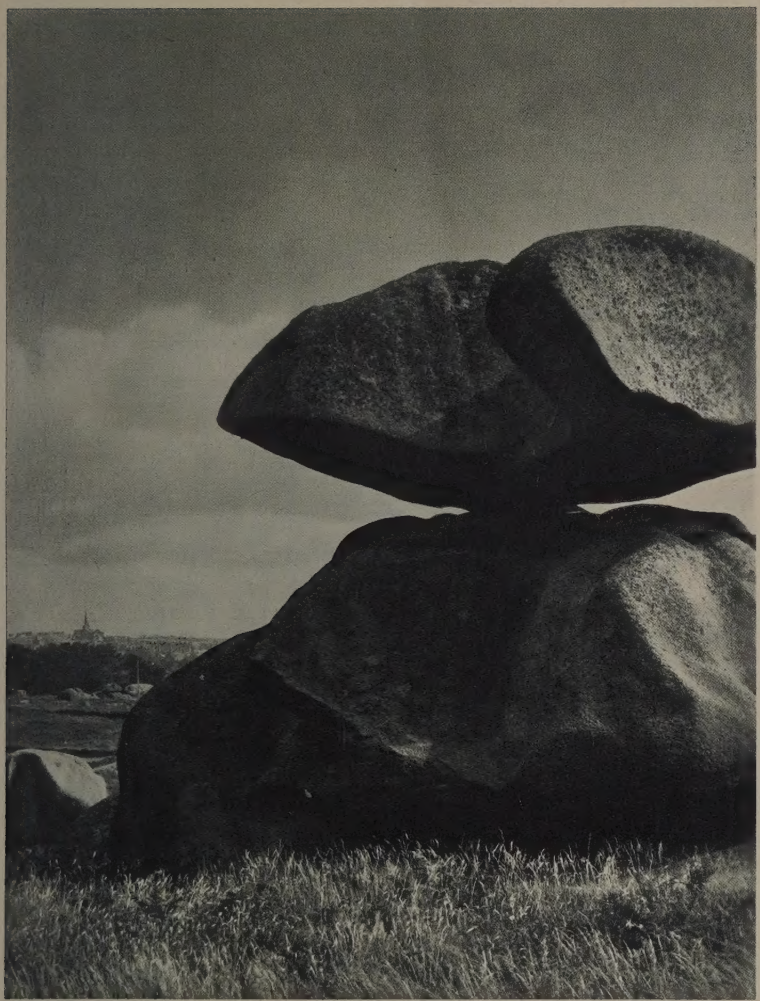
Revue mensuelle

Le silence

1-2

Septembre-Octobre 1954

Romazières.



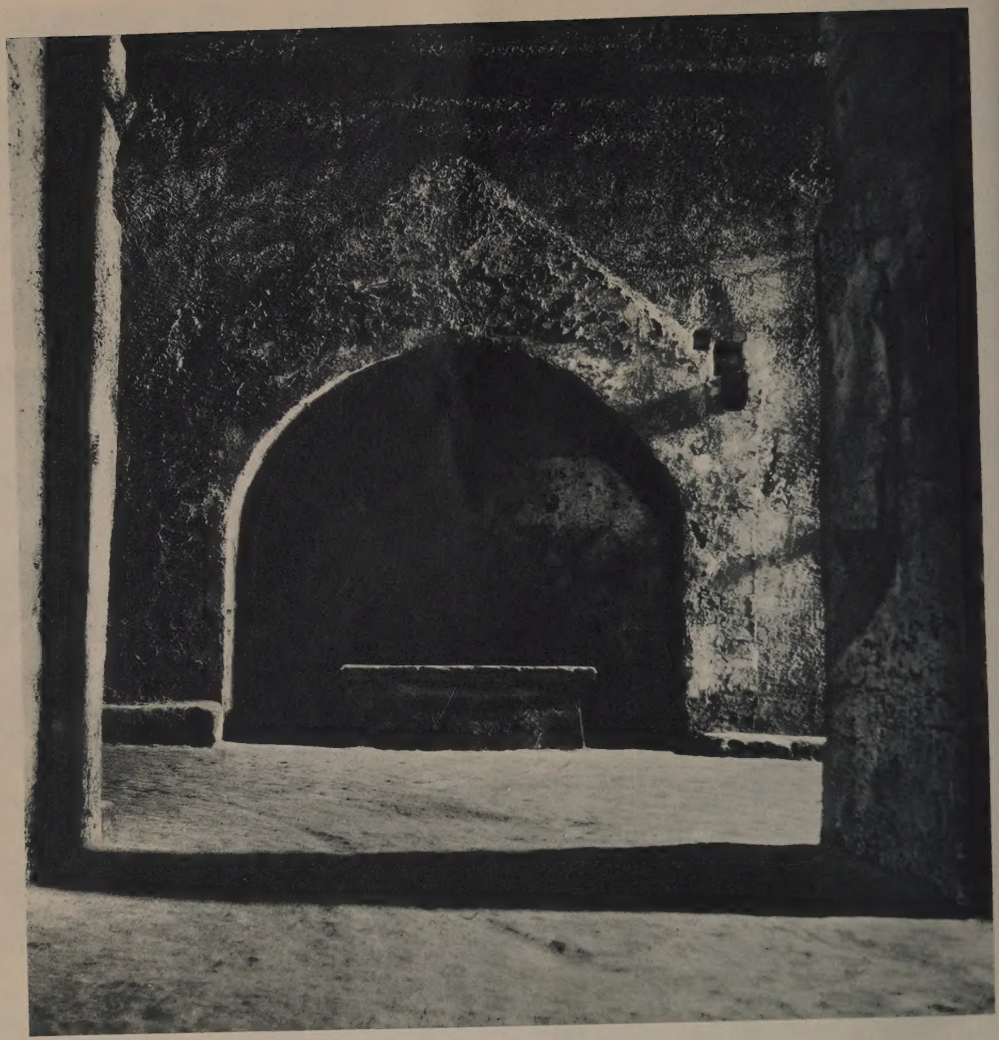
Nous vivons dans un monde envahi par le bruit. Si l'homme met parfois tant d'ardeur à chercher le silence, c'est qu'il attend de lui la réfection spirituelle que lui refuse une vie agitée. Mais tout silence n'est pas de Dieu.

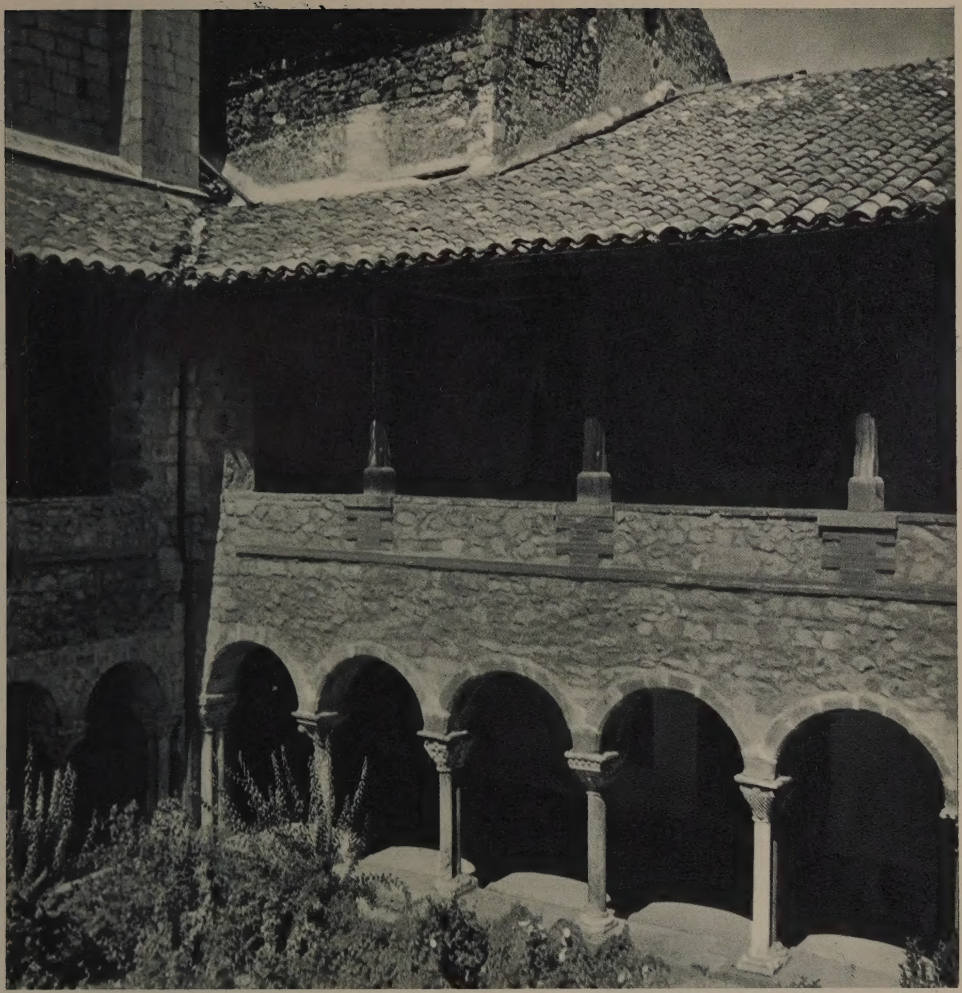
Certains silences sont intolérables : Le mutisme de la forêt vosgienne tourne souvent à l'oppression. Le noir des sapins, la démesure des futaies, le décor épineux, drapé de lichens et bordé de roches aux formes inconnues sèment la panique. Un simple appel d'homme rassure : il brise l'enchantement des éléments du monde, il fait cesser l'affût des formes vertigineuses qui nous conviaient

au sabbat de leur folie. De tels silences détournent du recueillement, ils enserrent l'âme pour l'enfièvrer. Ils l'entourent d'un climat tropical où germent spontanément de vénéneuses fleurs de l'imagination.

Il y a des silences intolérants. Certaines églises cisterciennes désaffectées s'imposent au premier abord par leur silence. Mais qu'un homme paraisse dans le chœur, on dit : « c'est un intrus ». De tels silences rejettent la vie : silences glacés qui refroidissent toute chaleur humaine, silences séparés qui repoussent toute présence terrestre. Il y a aussi le silence de la mort : c'est le silence de la bataille achevée lorsque la vie n'a pas reconquis le terrain, c'est le silence du No man's land avant l'attaque, silence bordé par deux murs de haine.

Il y a d'autres silences encore, silences d'autres fièvres, d'autres rigueurs et d'autres haines, mais tous silences destructeurs ou incapables d'opérer en l'homme la réfection nécessaire pour son âme ivre de bruit.





Saint Lizier

Mais il existe aussi un monde du silence en lequel peut s'opérer cette mystérieuse composition de l'âme. *Ce silence n'est pas le vide, ce n'est pas d'abord l'absence de bruit : ce silence est accord ; accord des choses avec l'homme, accord des puissances de l'âme en un seul amour. L'homme parle. L'homme écoute. La parole qu'il profère ou qu'il perçoit peut être toute intérieure, toute pétrie de silence. Le silence est ce mystère qui, joint à la parole la rend créatrice. Le silence qui empreint une parole humaine exprime et construit à la fois celui qui la prononce. Elle est l'image de la Parole Sacrée par qui toutes choses sont faites, tout esprit illuminé et tout homme racheté au prix du sang versé.*

Les choses aussi ont leur langage et, pareillement, leur silence. Le silence qui baigne les choses de la nature ou certains produits de l'invention humaine possède cette vertu créatrice. Les choses ont leur chiffre, ce mot-clef qui livre ou refuse le secret de leur signification spirituelle. C'est le signe d'un nombre intérieur qui peut communiquer à l'âme l'apaisement de son harmonie. Le monde du silence accorde les esprits au diapason de son unité. C'est le royaume d'une paix débordante où l'esprit retrouve un peu le calme intérieur ruiné par le péché.

L'homme trouve ainsi sa « composition » spirituelle qui le met en mesure d'accueillir de toute âme la Parole de Dieu. Dieu n'impose pas sa Parole : c'est une parole d'amour qu'il échange contre notre amour. Telle est notre foi : nous avons connu l'Amour et nous y avons cru. Le Verbe peut opérer en nous son œuvre de restauration spirituelle quand l'âme ainsi accordée peut faire au Créateur l'hommage de ses puissances.

Le monde du silence et le monde de la foi se rejoignent dans les cœurs attentifs. Le silence met en ordre, la foi consomme l'oblation de cette harmonie. Ce recueillement, ce don, c'est la prière. Le monde du silence, le silence des formes c'est déjà l'art sacré.

C'est dans le silence que se rencontrent d'abord l'homme et le mystère ; mais la parole qui vient de ce silence est originelle comme la première parole qui n'avait encore jamais rien dit : c'est pourquoi elle est en état de parler du mystère.

Max Picard, Le Monde du Silence.

Photo : Le Sinaï.

Le baroque face au silence

Le baroque a multiplié les gloires, les halos d'anges ouverts sur des infinis, l'apparition fulgurante du tétragramme, les représentations du ciel. De la vie des saints, il ne retient que certains épisodes spectaculaires ou sentimentaux ; il se plaît à imaginer leur transfert dans la lumière incorruptible dans un grand souffle de carrousel mystique. Dans le baroque tout est *ailleurs* dans un monde surréel qui n'est pas non plus le monde surnaturel lequel échappe aux prises de la représentation plastique.

Le baroque a supplanté le temps des sommes picturales où dans des espaces théologiquement déterminés fleurissaient les scènes naïves et pures d'une vie si doucement humaine.

Le baroque a renoué, par-delà le moyen

âge, la grande tradition de l'antiquité. Il a parfaitement « mythologisé » le christianisme et cela, moins en empruntant les représentations antiques, qu'en portant sur les choses un regard semblable à celui des anciens. A la suite des décorateurs romains, écoliers barbares d'une civilisation de lumière, le baroque a créé un espace surréel, une exploration mythique de l'inconscient religieux en lequel on a vu trop facilement l'expression parfaite d'un au-delà de gloire. A regarder de près la grille de la chapelle de saint Ignace du Gesù, à considérer la structure de certains rétables, à méditer sur les formes que le Bernin impose à ses marbres, on se prend à penser que le baroque nous maintient en une sorte de rêve éveillé. C'est là son incroyable grandeur. Mais il faut se garder de croire trop facilement que cette expression du mystère chrétien est le fruit d'une contemplation mystique proprement surnaturelle. En créant l'objet surréel, il nous conduit à un mode de connaissance imaginative qui appelle, du point de vue de la foi, les plus sérieuses réserves.

On loue souvent dans le baroque son caractère cosmique. Cette épithète est bien imprécise et ne constitue à elle seule ni une louange, ni une réprobation. Il existe dans le Christianisme une grande tradition cosmique (Byzance, l'art roman, etc.) qui puise son symbolisme aux sources de l'orient. La coupole, avec sa signification cosmologique et culturelle en est l'élément le plus représentatif. Mais l'édifice chrétien avant le baroque usait de ces représentations avec une rigoureuse objectivité. Une symbolique parfois trop rigide conférait à ces édifices cosmiques une austérité qui ne laissait nulle place au délire. Ces transpositions plastiques d'un système du monde permettait un lyrisme puissant et de bon aloi, tout en gardant l'unité interne d'une puissante construction.

Le baroque a découvert la magie de la perspective : il construit le cosmos en fonction de l'œil, non pas l'œil de l'esprit en quête d'harmonie, mais l'œil de la chair avide d'apocalypse. L'usage des corniches intérieures, déterminant des espaces nuageux où figurent les saints et les anges, mérite une attention particulière, car il permet de saisir le type d'unité qui joint les éléments des représentations baroques du Cosmos. C'est une unité *phénoménale* qui use de la perspective comme d'un instrument privilégié.

Ce cadre construit sous l'angle des rayons visuels est le théâtre d'un déchaînement de la libido. Cet espace surréel est, en définitive, le lieu de troubles emportements que l'on confond trop souvent avec l'expérience mystique. C'est le lieu où le chrétien, inconscient du danger qu'il court, entre dans la ronde des puissances de l'air : il fait le jeu des mauvais anges : il caricature l'ordre du monde en figeant dans le stuc les images de son rêve impur. Le baroque encombre l'édifice sacré de ce rêve au lieu d'orchestrer le langage silencieux des choses. Le baroque nous fait croire à de célestes envols mais, en réalité, il n'y a là qu'une audacieuse plongée dans les profondeurs de notre imagination et de notre sensibilité. La puissance du grand baroque réside dans cette magique force d'évasion mais c'est une grandeur toute humaine.

Lorsque l'Apocalypse nous met en présence de la liturgie céleste, elle n'entend nullement nous en donner une description. Ezéchiel concluait déjà ainsi le récit de l'apparition divine : « Tel était l'aspect de la ressemblance de la gloire de Yahweh » (1) et saint Jean n'est pas dupe des symboles qu'il utilise : « Alors il se fit un silence d'environ une demi-heure » (2). Ce silence recouvre l'ineffable que l'on ne peut rapporter. Le baroque devient mirage lorsqu'il ne respecte pas ce silence. Lorsque, par une orchestration théâtrale, il provoque dans les cœurs ce soubresaut de l'imagination que les simples (3) risquent de prendre pour une exaltation divine, il ne fait plus silence et partant il n'illustre plus la foi. Par ailleurs le platonisme a exercé une réelle influence sur le baroque. Une laborieuse quête de la perfection formelle nous ouvre un paradis des idées que nous nous faisons des formes célestes. Le surréalisme platonicien prête à confusion : il prend un masque spirituel. Le surréalisme matérialiste ou existentialiste ne trompe personne, car Apollinaire inventa ce mot pour ne pas employer celui de « surnaturalisme », trop lourd de signification chrétienne.

Il semble que le baroque constitue un cadre peu favorable au développement de la vie de la foi, en nous donnant inconsciemment le goût de ces sensations divines ou l'imagination et le démon ont le champ libre. Cette agitation, ces trouées stratosphériques, ces visions, ces rayons, ces éclats, ces yeux révulsés, ces transfixions n'expriment que fort mal l'expérience des saints. Il trahit totalement les rudes exigences de la vie de foi qui doit laisser pousser dans le silence les germes de sa contemplation. Il ignore le corps-à-corps de la grâce et du péché. Les réminiscences modernes

(1) Ez., 1. 28.

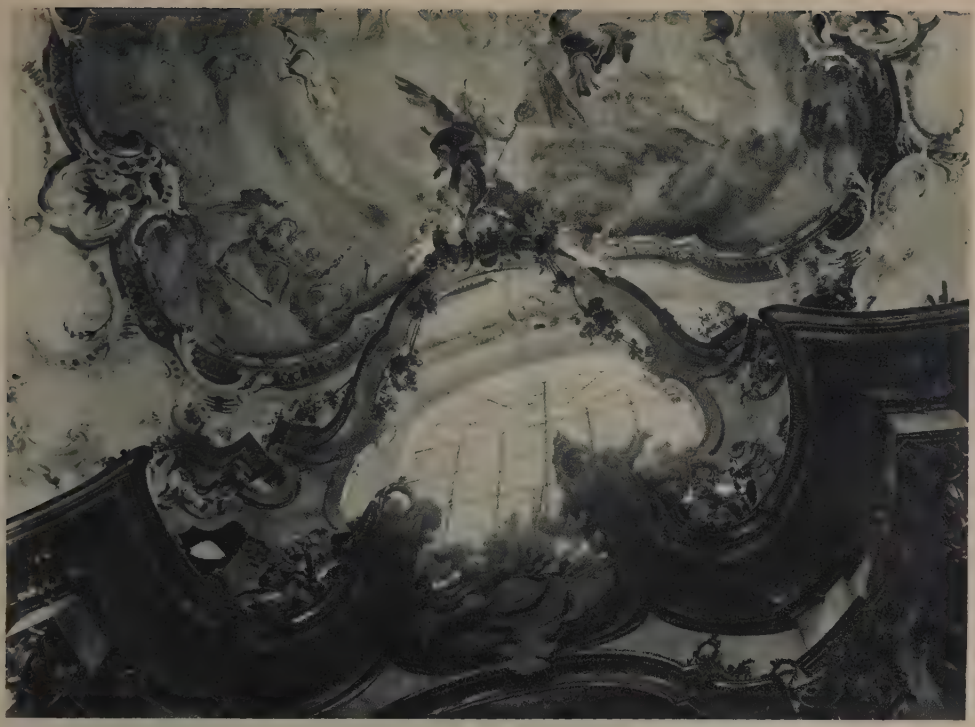
(2) Apoc,, 8. 1

(3) Ou comme me le fait remarquer le Père Régamey : les gens plus enduits de littérature que pénétrés de religion authentique parmi eux tant de légers laudateurs du baroque.

Weingarten

Weingarten

Weingarten



Weingarten

de l'esprit baroque et même parfois de style (je pense à certaines églises de la suisse romande) nous laissent finalement sur une impression de malaise. Ces efflorescences adventices trahissent la *justesse* de la foi, sa pauvreté, son humilité, son mérite. Le baroque est la forme aiguë d'une tentation d'*évasion* en laquelle nous induit la confusion des plans. Il existe des formes mineures de cette tentation. Le romantisme et sa sensibilité adolescente, le naïvisme et sa nostalgie d'un âge d'or, le beuronisme et sa mystique des nombres, l'académisme et sa philosophie platonicienne des formes parfaites sont autant de dissonances qui viennent fausser l'accord de l'expression plastique avec le régime de notre foi.

Le théâtre aussi s'empare de l'art chrétien. Dieu, les saints, les anges montent sur le plateau d'une boîte conçue à l'italienne. Le rideau se soulève et nous assistons à l'apocalypse attendue : le merveilleux, le céleste, l'angélique, le transcendant se produisent chacun au-delà de la lumière. Notre foi cherche à passer la rampe : elle se paye quelques instants de rêverie, d'extase, d'évasion, d'échappatoire, de diversion, de distraction, d'oubli, de narcotique, d'opium. Elle se laisse gagner par le sommeil toxique d'un faux repos mystique, plutôt que d'entrer dans le silence de la foi vivante.

Le baroque est aussi un art de contre-réforme. Il est né d'un impérieux besoin de démontrer et d'exalter. De démontrer les préambules de la foi et de faire éclater le triomphe des vérités du catholicisme. Une voix a rompu le silence séculaire des basiliques et des cathédrales pour défendre l'église et depuis l'agitation s'est emparée de l'art chrétien. Sans contester au baroque une réelle magnanimité, on doit avouer qu'il n'est pas un art de *silence*.

Entrez dans les basiliques romaines de Saint-Georges-au-Vélabre ou de Sainte-Marie-in-Cosmedin, pénétrez dans Vézelay, ou dans l'abbatiale de Lessay : le silence *s'impose*, il naît des formes comme d'une source invisible. Il n'y a point là je ne sais quelle langueur romantique, mais une sorte de soustraction spirituelle, qui met l'esprit face à l'essentiel, qui rend l'âme à elle-même. Ces lieux sont terribles, car ils réduisent certains cœurs à ce qu'ils sont : le néant. Il existe une crainte théologale des lieux saints. Elle vient d'une certaine qualité de silence, impitoyable sans dureté.

Jamais à mon avis, le baroque n'opère cette retraite fondamentale du cœur. Il affirme, il exalte, il glorifie, il tonitrue, comme il charme, enchante, il sourit quand il ne pérore pas pour finalement agacer. Il fait des manières, et ces mimiques

spirituelles *retiennent l'attention* plus qu'elles ne la mettent en face du Dieu présent dans l'Eucharistie ou vivant dans les cœurs. Mais il suffit de retomber dans une basilique romane, de se trouver cœur-à-cœur avec un Christ du treizième ou de subir le choc d'un introït comme en chantent parfois les trappistes, pour mesurer l'abîme qui sépare le monde du silence du monde de la démonstration, du triomphe et du bavardage. Plus l'émotion est profonde et plus elle saisit dans l'objet contemplé sa signification intérieure. La splendeur de certaines formes possède le privilège d'imposer la présence de cette réalité spirituelle. Une auréole toute intime attire les cœurs avec une douceur irrésistible, et les met en contact avec le monde divin. Le silence a force de loi, force de cette loi de l'intelligence et de l'amour qui fuit les discours pour rejoindre d'un coup l'objet de lumière et de bonté.

La clameur des triomphes

La contre-réforme fut aussi le temps des triomphes. L'hydre de l'hérésie subissait en peinture l'humiliation des grandes défaites. Mais aujourd'hui encore, en un tout autre climat, le goût du triomphal demeure. Ce que le christianisme perd en réalité, certains le lui rendent en apparence. On élève de colossales statues du Christ-Roi au moment où sa royauté nous apparaît de plus en plus battue en brèche par le matérialisme ambiant. On édifie des basiliques monstrueuses, on rassemble des hordes de pèlerins en des manifestations massives. Il est grave de voir nombre de prêtres se laisser prendre par cette atmosphère, et l'architecte lui-même ne sera-t-il pas tenté parfois de créer un de ces soi-disants « monuments de la foi », qui ne sont en réalité que les tristes mémoriaux de notre boursouflure.

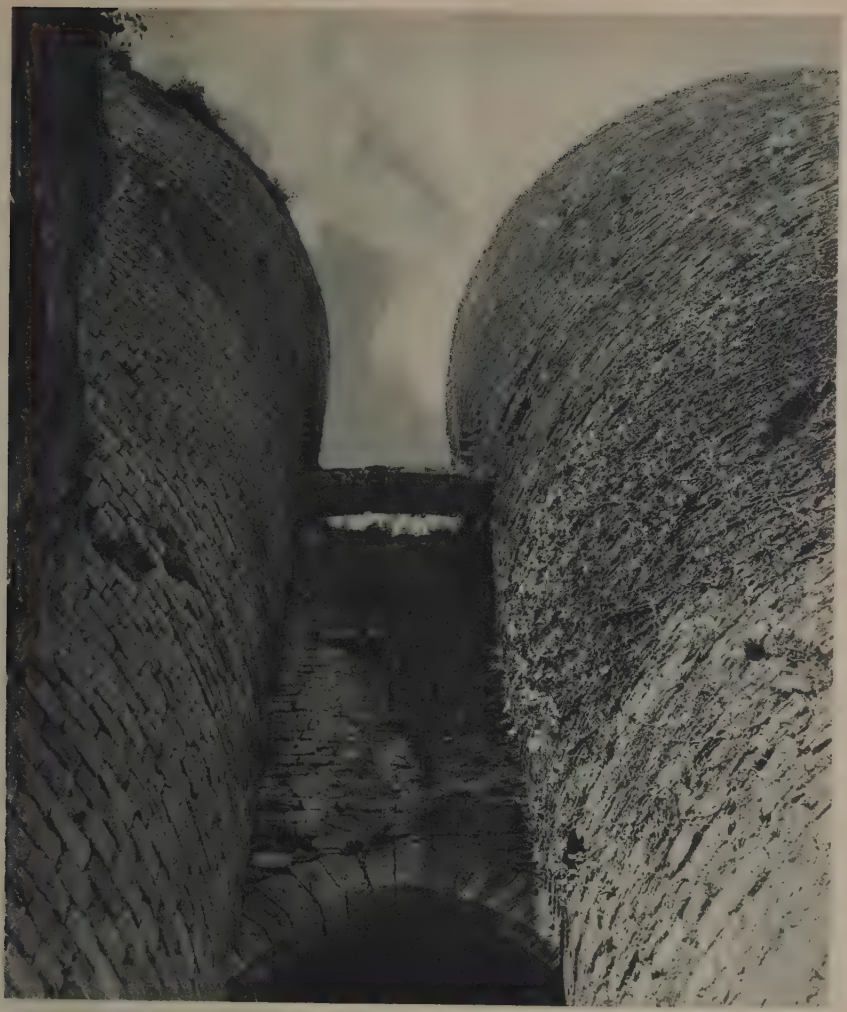
La décoration et l'imagerie ont leur part de culpabilité dans cette erreur collective du sentiment religieux.

Où est le royaume de Dieu? Où est l'éclat terrestre de ce Règne? Où est le triomphe visible du Christ? Le royaume n'est-il pas plutôt le grain qui meurt en terre? La vitalité de l'Église, sa fécondité irrépressible n'est-elle pas cachée dans le secret d'apôtres entièrement donnés et de chrétiens brûlés par l'amour? Ceci ne se voit pas toujours. Ceci ne se touche pas. La vie de l'Église est souvent latente sous d'humbles apparences, comme l'Enfant de Noël dans ses langes. A quoi servent ce décor pompeux, ces gloires empruntées, ces ors, ces oriflammes? Ils n'ont que faire avec la parabole du sénevé. Ces splendeurs frelatées ne sont que des fastes terrestres. La foi n'y trouve pas, somme toute, le climat de confiance de pauvreté, d'étroite dépendance de Dieu, conditions nécessaires à son développement. Le royaume de Dieu vient dans le silence du sacrifice et non pas dans le fracas des triomphes. Et la foi chrétienne, cette foi agissante qui soulève les montagnes, s'accommode mal de cette surenchère. Le cadre religieux créé par l'espace construit, le choix des matériaux et la décoration peuvent être pour la foi une tentation permanente d'oublier cette vérité essentiellement évangélique.

La gloire, les triomphes, la pourpre ont été pour des générations chrétiennes, depuis le XVI^e^ siècle, le climat quasi indispensable de l'expression sacrée. Mais la munificence des princes a disparu, les galions n'ont plus apporté vers les sanctuaires ibériques ces plaques d'or arrachées aux temples du soleil. Les révolutions sont venues, certains Etats ont coupé le pont d'or reliant le clergé à la cassette, l'Église est souvent au régime de la pauvreté. Mais on ne comprend pas toujours l'étroite convenance qui fiance la pauvreté au silence, cette expression humble, pure et profonde de la foi. On voit encore dans les églises de nos campagnes les restes miteux de ces fastes. Le baldaquin de velours râpé, le damas cotonneux des cuirasses liturgiques, les plumets étiques, les bicornes de guignol et les hallebardes rouillées ne sont pas seulement des témoins en retraite de cette opulence famélique. Ils poursuivent encore leur laborieuse activité. Ils ne trompent pas les fidèles, ils ne trompent que les incroyants. Ils ancrent dans leur esprit la terrible certitude que la foi au Christ va connaître le sort de ces vieilleries déjà invalides.

Il est inutile d'insister sur les effets nocifs de ces déviations du sens chrétien. Elles sont contre la nature de la foi, mais elles la coupent aussi de l'engagement qu'elle suppose. Le chrétien qui se divertit à l'église ou au contact d'un art d'évasion, échappe aux responsabilités concrètes de la foi. Il les fuit. Il met une cloison étanche entre sa vie d'homme et celle de céleste badaud.

Il faut en général dénoncer tout ce qui donne à la foi un caractère esthétique. La splendeur du mystère est souvent cachée par la jactance, les complications ou l'irrespect des artistes qui ont charge de nous la révéler. L'œuvre d'art est un signe : elle doit nous mettre en présence d'une réalité spirituelle; si elle n'y parvient pas, elle risque de nous livrer la fausse monnaie du nouveau, de l'insolite, du cocasse, au lieu de s'efforcer de rejoindre la splendeur intérieure de la foi.



Entre deux mondes du silence

La machine a lancé sur le monde un nouvel assaut du bruit. J'entends par là non seulement la rumeur matérielle mais aussi cette rumeur de l'âme qui brouille la parole intérieure de chaque homme. Mais il faut se garder de prendre ici le fait pour l'ordre de nature. Notre civilisation industrielle cède le pas au bruit parce que les systèmes sociaux, économiques, parce que la connaissance de l'homme sont en retard sur le progrès scientifique et technique, enfin, parce que la Parole de Dieu n'est pas suffisamment incarnée dans des paroles *humaines*, n'est donc pas suffisamment entendue. L'homme, raidi par un travail mécanisé, abruti de publicité et de propagande, s'étourdit par la radio, le cinéma et les plaisirs faciles. Mais il faut éviter un pessimisme tou-

jours en quête de justification surnaturelle : le monde industriel (si on veut l'appeler ainsi) n'est pas un monde de damnation dont l'envahissement de la rumeur serait le signe. Ce « supplément d'âme » que réclamait le philosophe, peut lui être alloué. Et le bruit, ce cri des faibles pris dans les dents de leurs inventions, peut cesser avec un renouveau de vigueur spirituelle. Certes, le monde contemporain crie douloureusement son désordre, mais l'ordre peut revenir. L'architecture est l'art-témoin d'une civilisation : située aux confins de la technique et de l'humain, elle peut être le signe d'un accord entre la science et la vie de l'esprit. L'architecture donne l'image fidèle d'une civilisation. Celle du siècle passé crie son désordre, mais il ne manque pas d'esprits lucides qui, sans prophétiser la venue infaillible d'une nouvelle période d'équilibre, se contentent d'énoncer les conditions nécessaires de son avènement :

« La civilisation machiniste cherche et trouvera son expression architecturale » dit Le Corbusier. Il entend ici par architecture non pas le produit-bâti, mais l'harmonie générale de la vie humaine équilibrée selon la loi de ses composantes modernes. La quête d'une telle unité suppose que l'on affronte les énergies de notre civilisation non comme des monstres, mais comme des forces qu'il s'agit d'orienter selon la résultante d'un humanisme nouveau.

Le Corbusier poursuit :

« Voici, maintenant, le postulat fondamental, raison de ces lignes : tout produit de l'esprit ou des mains porte normalement l'empreinte d'un concept de beauté, sauf toutefois, si la cupidité a été jetée dans le circuit. La cupidité brouille la règle, elle introduit un autre jeu.

« Ce concept de beauté évolue du naturel à l'artificiel. La canne que taille pour son usage le chemineau dans une branche de coudrier coupée au bord du chemin, est le produit d'un acte d'amour : point de cupidité, mais goût spontané de la chose bien faite. Si le chemineau devient soldat de tranchée, la canne sera taillée, aux longues heures d'attente, avec amour, et, selon l'homme, avec une intention de parachever l'œuvre au-delà des conjonctions du strictement utile : le poli de l'exécution. Puis encore avec l'intention de libérer le brin de poète qui, peut-être, habite notre homme : et l'écluse est ouverte à toutes les créations capables de provoquer l'étonnement, le ravissement, l'admiration comme aussi capables de décevoir horriblement. Car le poète peut être bon ou exécrable, l'homme envisagé peut être un artiste, un béotien ou un cuistre. L'exemple de la canne du chemineau en vaut tout autre ; il montre l'apparition toujours possible du moment poétique. » (1)

Le produit d'un *acte d'amour*. C'est là tout le secret. Lorsqu'il nous arrive d'entendre grincer les dents de la civilisation machiniste, un *acte d'amour* a fait défaut.

Le voyageur qui se rend de Maubeuge à Liège peut vérifier cette loi sur le vif pantelant des populations minières de Charleroi, de Namur, etc. Autour de grandes houillères s'étirent les longues files des maisons d'ouvriers. Elles offrent sur la rue les perspectives tristes de leurs façades noircies, mais régulières : l'ordre règne dans la rue, mais les cours forment un vrai chaos. Les « jardins » qui prolongent ces demeures exiguës offrent un spectacle navrant : pour échapper à l'oppression d'un logis trop étroit, les travailleurs ont construit des cuisines, des chambres, des remises, imbrication de baraques hétéroclites qui s'enchevêtrent en une « zone » inextricable. La chambre de la jeune fille et le clapier ne se distinguent guère. Cette cacophonie est le cri de douleur d'hommes que la machine a oppressés parce que ce logis *n'est pas une œuvre d'amour*. L'homme a été parqué comme une bête et non pas reçu comme un hôte. Et ce cri n'est pas un cri de mort : c'est l'appel d'un groupe humain que pousse l'instinct de conservation, c'est aussi la quête douloureuse de cette vie consciente de la dignité humaine, car la dignité de l'homme consiste à dominer les forces qui l'entourent non pour les violenter mais pour les harmoniser. L'homme n'est pas un conquistador, mais un poète et le cri de la misère est le cri de ce poète déçu dont on a brisé l'instrument.

Quand l'homme ne peut chanter, il crie ou s'assourdit, il crie des imprécations, des appels à la révolte ou bien il sombre dans la rumeur facile des musiques de foire. Mais l'homme est fait pour l'harmonie, pour le chant, pour cette musique qui est d'abord intérieure avant même de s'exprimer. Et cette musique, c'est le mot d'amour qu'il veut dire à ses frères, aux choses de la nature. Et lorsque la musique se fait assez profonde, elle devient ce mot d'amour réservé pour Dieu, cet instant d'adoration qui rejoint le Verbe au-delà du chant, l'unité trinitaire au delà du rythme, l'Amour par-delà nos affections.

Si l'on définit la civilisation machiniste comme une possession plus profonde des richesses du monde, et si cette possession n'est pas l'extension

(1) L'Architecture d'Aujourd'hui, 2e numero spécial, consacré à Le Corbusier. Avril 1948.

du règne de nos concupiscences, cet effort n'aboutit pas normalement à l'asservissement de l'homme. Au moment où l'esprit humain saisit les virtualités intelligibles de la matière, pourquoi s'attendre aux représailles de cette matière, pourquoi redouter la vengeance des forces telluriques ainsi violées? Toute l'imagination mythologique est ici particulièrement dangereuse. L'avènement du machinisme n'est pas nécessairement une violence. Il peut être un nouvel acte d'intelligence et d'amour. Il faut pousser cet acte jusqu'au bout et retrouver durant le règne de la machine cette harmonie que les violences de son avènement ont, pour un temps, détruite : il est nécessaire

pour cela de voir lucidement ces violences, de les dénoncer pour éviter de nouveaux désordres.

Dans le domaine de l'art sacré, nous retrouvons les éléments d'un problème identique. La civilisation agricole et artisanale qui meurt de nos jours a su faire de l'église et de son art sacré, le moment poétique parfait de sa vie. Les églises de la Manche, frustres comme des granges ou nobles comme des manoirs, sont nées d'une terre humaine fécondée par la foi. Il n'y a point de rupture entre le tracé d'une perche de crucifix et le galbe d'un brancard de charrette : il sont le produit d'un acte d'amour, nés d'un immense respect du bois, jamais violenté, mais conduit vers

Saint-Germain-des-Vaux.

sa forme parfaite par une taille délicate. Les toits de schiste qui se glissent sous le vent de mer avec l'opiniâtreté splendide de ces marins de la terre, recouvrent également l'âtre familial et le sanctuaire. La splendeur de leur pauvreté, jaillie d'une humble soumission aux richesses et aux forces de la nature, illumine ce dépouillement d'une clarté de gloire. Un même silence règne dans certaines églises de la Manche et dans ses vieilles demeures. Le silence quotidien de la maison se transforme en silence de louange lorsque l'habitation devient église. Mais ce silence, cette attention du cœur à la Parole divine, ne peut s'entendre que dans des œuvres harmonisées aux sonorités calmes du terroir. Ce qui a fleuri dans la Manche, a poussé ses racines dans bien d'autres pays. Je pense à certaines chapelles de Savoie, endimanchées avec amour de retables naïfs où logent des saints bleus et jaunes. Des paysans les ont sculptés, ils ne les ont pas signés mais, en chrétiens, ils ont répandu sur leurs faces de bois l'ardeur et la clarté du grand amour qui brûlait dans leur cœur. Cette auréole, imperceptible pour des marchands-dans-l'âme, ne se vend ni ne s'achète à prix d'or : un peu d'amour en est le solde. Leur silence, leur *substance contemplative* est née d'une dilection. L'objet religieux, église, autel, statue ou simple banc, fonts du baptême ou bénitier, colonne ou lame de parquet, devient dans ce monde accordé à la nature, un *vase de silence, vas silentii*, le réceptacle de l'amour de l'ouvrier et, pour l'usager, source d'adoration. Nous avons tous frôlé du doigt ces bénitiers et ces fonts creusés dans le granit comme on creusait jadis l'auge des abreuvoirs ou la conque des fontaines. Nul besoin de marquer d'une croix ces

Cerisy-la-Forêt.

instruments du culte : les objets courants étaient déjà si pleins d'amour et de silence qu'il suffisait de peu : d'une pierre plus noble, un poli mieux venu, pour revêtir de gloire le modeste instrument du labeur quotidien et lui faire place dans le mystère liturgique. Et la louange de l'homme, sa prière des heures et des jours, prenait racine dans ce monde du silence comme dans une terre déjà fécondée de taciturnes semences de contemplation.

Le siècle dernier a rompu ce silence. Je connais l'église d'un village basque qui témoigne douloureusement de cette perte irréparable. De l'extérieur, l'édifice sacré est encore harmonisé aux demeures rurales, mais l'intérieur gémit douloureusement sa honte : les statues de plâtre déshonorent le beau retable ancien, un pesant chemin de croix alourdit les fines colonnettes des galeries et les murs souffrent la honte d'affreux pochoirs. La dérision s'est introduite dans le sanctuaire, le silence est rompu par le bavardage des dévotions qui souscrivent aux élans les plus superficiels de la sensibilité. J'ai vu dans le même village d'admirables vases en bois, d'humbles instruments domestiques pleins d'amour. Le silence s'est réfugié, craintif, dans ces objets qui forment comme l'arrière-garde d'un monde de silence. En comparant les « *Kaikus* » (1) aux objets qui bavardent dans l'église, on mesure sur le vif l'abîme qui s'est ouvert entre le monde du commerce et le monde de l'artisanat. Les statues de « Saint-Sulpice » sont aguichantes, la puissance émotive qu'elles renferment est rentable, cela se sent. Le produit des traditions artisanales est une parole d'amour, un cri joyeux de l'homme heureux de faire chanter une matière souple entre ses doigts.

(1) Vase de bois pour contenir le lait.

UBAC

Il n'est que secondairement un moyen de subsistance, car il est d'abord *harmonie* entre le cœur de l'homme et la nature toute proche de lui. Ces objets créent le silence, car ils détournent l'attention d'eux-mêmes pour les reporter sur l'acte d'amour qui les fit naître et, plus haut encore, vers la Source de tout amour. C'est pourquoi ils deviennent sans effort les objets d'un culte en esprit et en vérité alors que les maisons « spécialisées » ne débitent que les instruments d'un culte charnel et plein d'illusions.

Le cri de douleur, qui s'élève dans nos vieilles églises toutes chargées de silence, naît d'une déchirure qui consomme la rupture entre une civilisation de la louange et le règne des marchands du temple. Cette lézarde spirituelle menace dangereusement l'édifice de Dieu, car elle prolonge ses fentes jusqu'au fondement même de notre foi. Nous ne traitons pas ici des goûts et des couleurs, notre souci n'est pas esthétique, il est avant tout *spirituel*. La rumeur des émotions superficielles remplace la vie de la foi. Entre le geste de nos grand-mères qui portaient à la Vierge des champs les épis, prémices de la moisson et le geste du pèlerin, retour de Lourdes, qui s'émerveille en renversant la boule de verre en laquelle une madone aquatique s'environne de neige artificielle, il y a un monde. C'est le monde du silence définitivement abandonné pour celui du bavardage intérieur, des mots et des images qui chatouillent l'imagination au lieu d'illustrer la foi. Loin de l'enfoncer dans le mystère du Christ, un art sacré de pacotille entretient chez le fidèle un détestable frétillement avide de merveilleux : il lui ferme la porte du silence. A tous les responsables de cette rumeur mauvaise on pourrait faire un reproche semblable à celui que le Christ adressait aux pharisiens :

« Malheur à vous : vous avez dérobé la clef du *silence* : vous-mêmes n'êtes pas entrés et vous avez empêché ceux qui voulaient entrer. »

Mais, c'est là notre foi, l'édifice sacré peut retrouver ses droits : il peut redevenir le moment poétique d'une civilisation industrielle comme il

Le Corbusier. Marseille.

fut le couronnement de l'effort artisanal. Si l'homme parvient à rompre la contrainte de ses propres découvertes, s'il ne fonde pas son progrès sur l'asservissement de certains groupes, si la vie de l'individu parvient à s'harmoniser entre les temps de travail, de repos et de loisirs favorisant la création spontanée et les réalisations de la personnalité, cette vie trouvera son expression spirituelle dans un art sacré dont nous ne faisons qu'entrevoir les composantes. L'harmonie restituée ramènera ce silence que l'esclavage et la folie ont banni de nos temps troublés. La foi en Jésus-Christ est semée dans un monde de misère : elle est à l'œuvre comme le grain caché en terre attend la clémence du printemps pour rendre cent pour un. Notre civilisation craque de toutes parts : est-ce le bruit précurseur de l'effondrement ou le son des jointures d'un organisme en croissance? Les prophètes de malheur recueillent une facile audience : ils sèment la panique dans des cœurs prédisposés à la peur. Mais la foi constructive de quelques-uns suffira peut-être à ramener notre monde vers cette position d'équilibre où la voix du silence pourra encore se faire entendre. Laissons aux schizoïdes l'imagination d'un nouvel âge d'or, définitif et parfaitement har-

Le Corbusier. Marseille

monieux, mais pourquoi nier sans raison la venue d'un ordre, provisoire certes, mais fécond? Et plutôt que de s'épuiser dans la nostalgie d'harmonies passées, ne vaut-il pas mieux lutter pour hâter la future période d'équilibre? Notre monde crie ses terribles blessures, il est ivre de rumeur par un débordement d'imagination et d'affectivité. Mais la Parole de Dieu est présente, attendant l'accalmie d'une civilisation nouvelle pour laisser renaître les chants de la splendeur de Dieu et du monde divin en lequel l'homme est placé comme un écho silencieux du Verbe.

fr. A.-M. Cocagnac

Steg. Liechtenstein.

Note pour l'architecte

L'église peut être protégée contre le bruit. L'urbaniste doit se soucier de lui garder son droit d'asile contre le vacarme. Il a charge de coordonner les fonctions vitales de la cité, il doit prendre conscience des connexions spirituelles qui existent entre l'église et les autres parties de la ville. Il devra s'efforcer de réserver autour de l'édifice sacré une zone de silence lointaine et immédiate, lointaine en cherchant à la situer dans les quartiers résidentiels ou dans les rares enclaves silencieuses qui peuvent demeurer dans les centres d'affaires ou d'industrie.

Cette zone de silence doit envelopper aussi les abords immédiats de l'édifice sacré. On ne doit pas y pénétrer comme dans un bar. Il ne convient pas ici de donner des solutions abstraitement définies : Cloître ou narthex, place ou emmarchements sont les éléments de solution qui s'offrent à l'inspiration de l'architecte. Parfois une orientation de l'édifice sacré suffit à l'isoler. Un cercle de verdure peut être une excellente décantation de l'âme. Il est demandé au créateur de percevoir l'impérieuse nécessité de cette préparation silencieuse. Il lui appartient de trouver la formule qui respecte cette exigence.

Mais il faut aussi sauvegarder le silence à l'intérieur même de l'église et pour cela bien comprendre les rapports de ses différentes parties. La circulation ne doit gêner ni la liturgie ni le volume silencieux de la nef. Le va-et-vient administratif qui relie l'entrée à la sacristie et le remue-ménage des dévotions privées ne doivent troubler ni l'office commun ni l'oraison des âmes en quête de recueillement. Ce souci doit peser sur la conception générale du volume. Ce ne sont certes pas des aménagements intérieurs secondaires qui peuvent modifier sensiblement la structure silencieuse d'un édifice sacré. Si ce silence a été perçu et respecté dès l'origine, le recueillement sera inscrit dans l'édifice comme un chiffre secret qui prolonge la beauté des formes en de mystérieuses harmoniques.

Le bruit de la rue ou la rumeur de la foule ne sont pas seuls à atteindre ce silence nécessaire à la foi. Les vibrations sonores nuisent au silence matériel. Mais celui-ci n'est que la condition du silence de l'âme. Il est une autre rumeur, spirituelle celle-là, qui heurte de plein front ce silence de la Parole : c'est l'expression plastique elle-même et l'attitude d'âme qui l'inspire. Nous retournons au cœur du mystère de la création.

fr. A.-M. C.

CETTE grande église cistercienne se trouve en Allemagne au pied du Taunus. Nous y fîmes une expérience saisissante.

Henri-Paul Eydoux m'y conduisit un matin (1). On y entre sur un talus qui la traverse au bas de la nef et que les moines du XVIII[e] siècle y firent pour le passage des chariots de leurs vendanges. (La place manquait devant la façade pour laquelle la colline est entaillée.) On se trouve donc élevé d'un mètre environ au-dessus du sol ; c'est à cet endroit que fut prise la photo ci-dessus.

Eydoux éprouve, à juste titre, une admiration particulière pour cette église. Qu'elle ne me saisît pas d'abord le déçut. Je ne savais quelle gêne retenait mon enthousiasme. Un groupe de visiteurs se trouvait à la croisée du transept. Il disparut dans un croisillon, et du coup l'église affirma son grand caractère sacré. On eût dit que ce caractère ne souffrait pas la présence des hommes, que l'église les avait résolument éjectés.

Je sais bien que toute noble architecture dépouillée nous procure des expériences de cette sorte. Si la salle du Grand Conseil, à Venise, appelle, au contraire, la foule périssable sur son sol pour ne faire qu'une composition avec celle des bienheureux peinte sur son mur, combien d'églises n'avons-nous pas vues, parfaites lorsqu'une circonstance les avait vidées, et gâtées par le retour des chaises, même par l'installation de bancs, pourtant disciplinés (2)!

(1) H. P. Eydoux a publié en 1952 un très remarquable ouvrage, *L'architecture des églises cisterciennes en Allemagne*, Presses Universitaires, 1952.

(2) La proportion des architectures est d'ordinaire conçue à partir du sol, alors que les dossiers des bancs forment pour l'architecture la surface de départ réel. Si régulière du reste qu'elle soit, elle n'est que partielle, et elle est postiche. La difficulté ne semble pas susceptible d'une solution satisfaisante. On verra bientôt de quelle façon heureuse Pierre Genton a pu supprimer les bancs dans l'église de la léproserie de Djiring, ayant affaire à des Asiatiques, lesquels savent être assis détendus sans avoir besoin de s'adosser.

Mais jamais je ne ressentis un pareil contraste. Les proportions d'Eberbach font paraître le vaisseau beaucoup plus grand qu'il n'est. Voyez : il n'est large que de neuf mètres. Ne l'imaginez-vous pas de douze? Que l'échelle humaine s'y introduise, on sent confusément son désaccord avec l'échelle différente selon laquelle l'édifice est construit. Cette dernière est douée d'une puissance singulière, quoique je m'avoue incapable de l'analyser. Il y faudrait un Matila Ghyka.

Quel que soit le secret de ce parti architectural, il est d'un esprit tout opposé à celui qui commande les églises où l'on est éperdu, comme la cathédrale de Florence ou la nef de Saint-Pierre à Rome, éperdu parce qu'elles font perdre tout sentiment de quelque mesure que ce soit. A Eberbach, une mesure s'affirme, aussi impérieuse que mystérieuse. Elle est grande, mais elle est nette. Ce n'est pas celle de l'homme. Comme dans tant d'admirables pages du XII[e] siècle précisément, par exemple en certains endroits de *La lettre d'or* ou dans les Pensées de Guigues le Chartreux, règne le silence froid d'espaces qui sont trop au-delà de ceux où l'homme respire.

Acceptons l'homme tel qu'il est. C'est accepter son pouvoir de n'être pas humain. Sa double inadéquation, avec lui-même et par rapport à Dieu, ouvre certaines directions du sacré où son œuvre est de s'abstraire. Il fait alors un silence qui est le vide de soi. C'est beau, c'est bienfaisant que de telles œuvres existent, et sans elles manquerait une des nombreuses « demeures » spirituelles de la maison de Dieu sur la terre. Mais quels risques! A commencer par celui de ressentir peut-être trop durement l'absence de Dieu, car l'ordre normal des choses est que Dieu se rend présent autant que l'homme sait devenir présent à soi-même, et le risque pour l'homme de se sentir un intrus dans ces œuvres qui pourtant ne sont la maison de Dieu que parce qu'il lui faut, à lui, l'homme, une maison pour rendre à Dieu son culte.

Toute architecture sacrée doit être une architecture du silence. Il est beau qu'elle soit quelquefois une pure architecture du silence de Dieu. Je crois plus beau encore qu'elle fasse du silence avec la vie même des pauvres hommes. Oui : que l'on ressente d'autant plus son silence que les hommes s'y trouvent, y vivent, s'y meuvent avec plus d'intensité. C'est alors, je crois que le *silence visible* du lieu est le plus efficace pour inviter les hommes à cet intense unisson de l'amour entre eux et avec Dieu où ils s'accomplissent — au lieu de s'anéantir — dans une plénitude de vie et de chant qui est dès ici-bas le suprême silence.

fr. R.P. *Régamey* o.p.

Le Père CAPELLADES dirige maintenant le secrétariat et le bureau de documentation de l'Art Sacré 29, boulevard Latour-Maubourg, Paris 7[e]

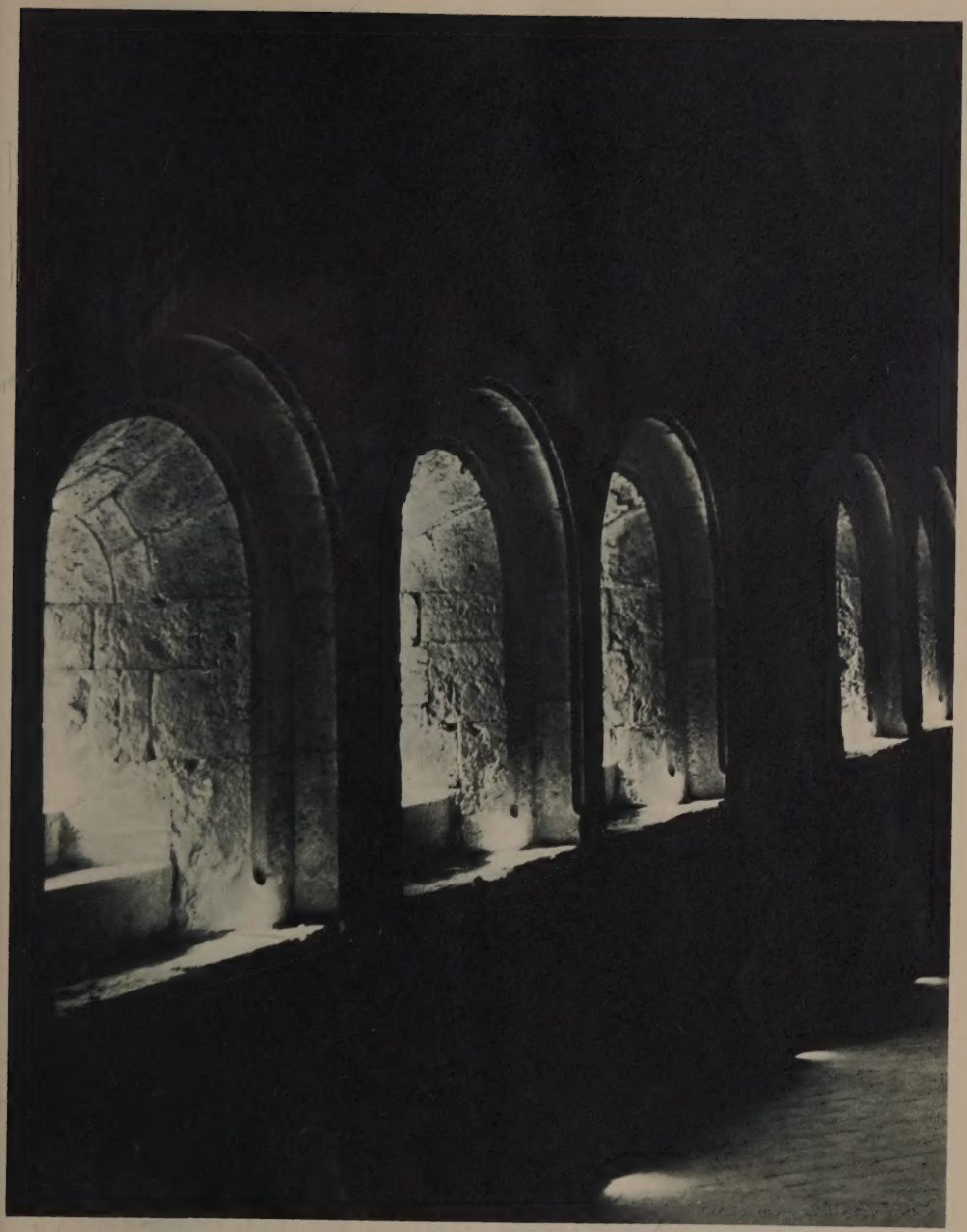
Les P.P. Cocagnac et Capellades sont infiniments touchés des mots chaleureux et des vœux qui ont accompagné de nombreux réabonnements. Ils en expriment à leurs amis leur gratitude en s'excusant de ne pouvoir le faire à chacun.

Hommage au R. P. Régamey

Au moment où le R. P. Régamey, qui a tant fait pour la cause d'un authentique renouveau de l'Art sacré dans le monde moderne, quitte la direction de la Revue *L'Art Sacré*, on ne peut qu'accueillir avec joie et reconnaissance la nouvelle qui nous arrive de Suisse : la *Société Saint-Luc*, fondée pour promouvoir l'Art sacré moderne, vient de fêter son trentième anniversaire. Et elle a profité de cette occasion solennelle pour appeler en son sein, à titre de membre honoraire, le R. P. Régamey. Pour apprécier à sa valeur cette décision, il faut rappeler ce qu'est la Société suisse de Saint-Luc : elle a compté parmi ses fondateurs et ses animateurs l'un des pionniers les plus originaux de la renaissance de l'Art sacré, Alexandre Cingria. Elle compte aujourd'hui au nombre de ses membres les plus actifs des architectes comme Baur, de Bâle, et Metzger, de Zurich, dont les œuvres ont fait de la Suisse Alémanique l'un des centres les plus vivants de l'architecture religieuse moderne : les églises de Baur et de Metzger sont l'incontestable témoignage des possibilités religieuses de l'architecture moderne et leurs auteurs méritent par là une autorité qui ne saurait leur être déniée.

L'hommage rendu par la Société suisse de Saint-Luc, au R. P. Régamey, constitue ainsi la reconnaissance la plus autorisée des mérites acquis par le directeur de *L'Art Sacré*, au cours de plusieurs années de travail inlassable, au service d'une cause, entre toutes, précieuse. Il poursuit d'ailleurs une collaboration suivie à cette revue.

(Extrait de *l'Actualité Religieuse dans le monde*, 1[er] octobre 1954).



Messieurs François Cali et Lucien Hervé préparent un album sur le Thoronet. Le choix judicieux des textes liturgiques et patristiques, la délicatesse du regard du photographe suivant au fil des heures le jeu de la lumière sur les pierres, nous aident à pénétrer le secret de ce monument de silence.

Tête de Christ, cuivre (Côte d'Ivoire).

PHOTOGRAPHIES

Ubac : 1, 24, 25 ; P. Bony : 2, 22, 23, 28 ; L. Viguier : 4 ; Atlas Photo : 3 ; Commissariat Général au Tourisme : 5 ; D'Heilly-Adep : 6 ; G. Pillement : 7 ; R. Viollet : 9 ; R. et O. Sailer : 12, 13, 14, 15 ; Jahan : 17 ; Blanc et Demilly : 19 ; Tuefferd : 21 ; L. Hervé : 26, 27 ; W. Birker : 29 ; Baranger : 32.

L'ART SACRÉ Directeur R. P. Cocagnac, O. P.

Directeurs de 1937 à 1954

R.R. P.P. COUTURIER et REGAMEY O. P.

fondé par G. Mollard, Joseph Pichard et L. Salavin.

Prix du fascicule : 180 f.

Abonnements : 1 an, France : 800 f. - Etranger : 1.200 f. - Abonnement de soutien : 1.500 f.
aux Editions du Cerf, 29, bd Latour-Maubourg, Paris-VII[e] - C. C. P. Paris 1436-36

Imp. GEORGES LANG, Paris 19[e] - Dépôt légal, 3[e] trimestre 1954. Le gérant : FLEURET. Autorisation N° 19.8